

## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

VICTOR TURNER,

*Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels.*

[Από τη τελετουργία στο θέατρο. Η σοβαρότητα του ανθρώπινου παιχνιδιού].

Frankfurt/Main — New York, Ed. Qumran/Campus-Verlag, 1989. Σελ. 198.

Το κείμενο των τεσσάρων μελετημάτων, μεταφρασμένων από τα αγγλικά από την Sylvia M. Schomburg-Scherff, έχει δημοσιευτεί αρχικά με τον τίτλο *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play* στη Νέα Υόρκη το 1982 στη σειρά «Performances Studies Series», που διευθύνει ο Brooks Mac Namara και ο Richard Schechner. Το όνομα του δεύτερου είναι γνωστό για τις πειραματικές του παραστάσεις, όπου προσπαθεί να εξισώσει το θεατή με τον ηθοποιό, και για τις ανθρωπολογικές του προσεγγίσεις στο φαινόμενο του θεάτρου, το οποίο δεν το περιορίζει μόνο στο συμβατικό (βλ. ενδεικτικά του ίδιου, *Ritual, Play and Performance*. New York 1977, και *Performances and Spectator Transported and Transformed. Kenyon Review* III/4, 1981, σσ. 83-113, καθώς και *Essays on Performance Theory 1970-1976*. New York 1977, δεύτερη έκδοση εμπλουτισμένη 1988· για την κριτική των εν μέρει φιλόδοξων αλλά και συγκεχυμένων αυτών τοποθετήσεων για το γενετικό θέμα του θεάτρου και την εξέλιξή του από τα δρώμενα βλ. Β. Πούτνερ, *Η θεωρία του θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*. Αθήνα 1985, Παράρτημα της «Λαογραφίας» αρ. 10, σσ. 85εξ.). Πράγματι υπήρχαν φάσεις στενής συνεργασίας μεταξύ του εθνολόγου /ανθρωπολόγου και του πειραματικού σκηνοθέτη, που βρίσκουν απήχηση και στη θεωρητική σκέψη του πρώτου.

Ο Victor Turner (1920-1983), αρχικά εκπρόσωπος της εθνογραφίας της αγγλικής δομικής-λειτουργικής σχολής (Radcliffe-Brown κ.ά.) προχώρησε, με βάση τις έρευνές του για μια κεντροαφρικανική φυλή, τους Ndembu της Ζάμπια, σε μια σειρά από «διακλαδικές» μονογραφίες, που ξεπερνούν κατά πολύ τα όρια της καθαυτό εθνογραφικής έρευνας και προχωρούν σε μιαν εξέταση και κριτική διάφορων πλευρών του σύγχρονου (δυτικού) πολιτισμού, ξεκινώντας από την αυτοκριτική της εθνολογικής/ανθρωπολογικής μεθοδολογίας της εποχής του, του συνδυασμού δηλαδή της στρουκτουραλιστικής αφαιρετικότητας με τη μηχανιστική αντίληψη της «λειτουργικής» σχολής, που εξαφανίζει τελικά το αντικείμενο της έρευνας, το ζωντανόν άνθρωπο, τον ταπεινώνει και τον συρρικνώνει σ' έναν απλό φορέα «αρχών» και «δομών», χωρίς να εξετάζει την προσωπικότητά του, τις ελθιμίες και τους φόβους του, το συναισθηματικό του κόσμο κτλ. Αυτές οι μονογραφίες είναι: *Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life*. Manchester 1957 (η αέναη σύγκρουση μεταξύ ομάδων της φυλής είναι προγραμματισμένη μέσα στις κοινωνικές της δομές), *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca 1967 (δίνει έμφαση στην πολυσημία και ρευστότητα των συμβολισμών), *The Drums of Affliction. A Study of Religious Process among the Ndembu of Zambia*. Oxford 1968 (διατυπώνει τις σκέψεις του για το μοντέλο του «social drama»), *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago 1969 (ενάντια στη μηχανιστική επαναληπτικότητα της τελετής — υπάρχει και αυτοσχεδιασμός στις τελετουργίες — η τελετή μεταμορφώνει τους φορείς της, οι οποίοι, με τη σειρά τους, μεταμορφώνουν και την ίδια την τελετή), *Drama Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca (το μοντέλο του «κοινωνικού δράματος» εφαρμόζεται πλέον και στις σύγχρονες και ιστορικές

κοινωνίες), «Frame, Flow and Reflection» στον τόμο: M. Benamou/C. Caramello (eds.), *Performance in Postmodern Culture*. Madison/Wisconsin 1977 (για την ικανότητα των τελετών να προσφέρουν μέσω του βιώματος επίγνωση και αυτοπροορισμό).

Η προκειμένη μελέτη, η τελευταία του δημοσιευμένη, συνοψίζει, αν και όχι με τρόπο συστηματικό, τις μεθοδολογίες και προσεγγίσεις στο φαινόμενο του τελετουργικού, που οδηγεί, κατά την άποψή του, τόσο στις κοινωνικές συγκρούσεις όλων των κοινωνιών όσο και στις «παρουσιάσεις» (performances), θεματοποιήσεις (στην τέχνη και λογοτεχνία) και δραματοποιήσεις τους (στο δράμα και στο θέατρο), που είναι συγχρόνως επανα-βίωση, ψυχολογική διεργασία και στοχαστική αποστασιοποίηση που μεταφορβούν, εμπλουτίζουν και ωριμάζουν το συμμετέχοντα. Τέτοιες «παρουσιάσεις» γίνονται τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στις ιδιαίτερες «εορταστικές» ευκαιρίες, όπου το τελετουργικό (ως τρόπος φτιαχτός, κατασκευασμένος, συνδυάζοντας στοιχεία του βίου με τρόπο αυθαίρετο, ά-λογο και γκροτέσκο — πρόκειται για τις αρχές της τέχνης) είναι ευανάγνωστο, γιατί είναι συνθετικό και απομονωμένο. Το ότι στην τελετουργία βρίσκονται οι ρίζες του θεατρικού φαινομένου είναι παραδεκτή άποψη στη σχετική έρευνα για τη γένεση του θεάτρου, που υπάρχει περίπου από το 1900 και έχει εξελιχθεί σε ξεχωριστό κλάδο της θεατρολογίας (βλ. Κ. Κακούρη, *Προϊστορία του θεάτρου*. Αθήνα 1974, για ανασκόπηση και κριτική των σχετικών ερευνών βλ. Πούχγερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, ό.π., σσ. 79εξ.).

Από την άποψη αυτή η μελέτη του Turner είναι ο τελευταίος λόγος στη σχετική έρευνα, που είχε και ιδιαίτερη απήχηση, πράγμα που αποδεικνύει και η μετάφραση αυτή. Ενώ στην ίδια την εθνολογία/ανθρωπολογία οι πρωτότυπες σκέψεις του outsider της ακαδημαϊκής ζωής, που συνεργάζονταν με τον Peter Brook και το Jerzy Grotowski, δεν βρίσκει και πολλούς υποστηρικτές, ο ανορθόδοξος «ανθρώπινος» τρόπος προσέγγισης σύνθετων φαινομένων όπως το ανθρώπινο παιχνίδι, βρήκε μεγάλη ανταπόκριση έξω από τον κλάδο του, στη θρησκευσιολογία, την κοινωνιολογία και τη θεωρητική θεατρολογία, μια απήχηση που ακόμα δεν έχει ατονήσει. Και από αυτή την άποψη, όπως και από την άποψη του φιλόδοξου και κάπως δοκιμογραφικού περιεχομένου, οι μελέτες του θα μπορούσαν να συγκριθούν με το «Homo ludens» του Huizinga στις μεταπολεμικές ανθρωπιστικές επιστήμες, μελέτη την οποία χαρακτηριστικά αναφέρει επανειλημμένως.

Αλλά ο Turner συνενώνει και μια άλλη ερευνητική γραμμή, μια κοινωνιολογική και ψυχοκοινωνιολογική, η οποία, ξεκινώντας από το «Generalized Other» του Mead, τις θεωρίες της κοινωνιο-ψυχανάλυσης του Erikson και άλλων, βρήκε την πιο καθαρή της διατύπωση στη «θεωρία των κοινωνικών ρόλων» (Parson, Dahrendorf κι άλλοι), και στα πλαίσια αυτής υπάρχει και μια ερευνητική «σχολή» που ασχολείται με τα θεατρικά στοιχεία της καθημερινής ζωής, τις σκηνοθεσίες και υποκρισίες του δημόσιου (αλλά και ιδιωτικού — βλ. ψυχανάλυση) βίου (E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York 1959, E. Burns, *Theatricality. A Study of Convention in the Theatre and in Social Life*. London 1971, U. Rapp, *Handeln und Zuschauen. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion*. Darmstadt 1973). Ο Turner συνειδητά χρησιμοποιεί τη θεατρική ορολογία που εφάρμοσε ο Goffman στην ανάλυση κοινωνικών γεγονότων — η ευρεία, σχεδόν μεταφορική χρήση της έννοιας «drama» έχει μακρινές ρίζες στη βικτωριανή εθνογραφία και διατηρείται στην αγγλοσαξωνική παράδοση ως το παρόν (βλ. π.χ. E. Th. Kirby, *Ur-Drama: The Origins of Theatre*. New York 1975, για κριτική Πούχγερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, ό.π., σσ. 86εξ.). Αλλά ο Turner κυριολογεί πε-

ρισσότερο, εφαρμόζοντας τον όρο «social drama», γιατί κατά την άποψή του οι κοινωνικές συγκρούσεις παρουσιάζουν μιαν επαναλαμβανόμενη φατική δομή στην εξέλιξή τους, η οποία, ούτε λίγο ούτε πολύ, αναπαράγει τον ορισμό της τραγωδίας κατά Αριστοτέλη!

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από τη αρχή: σε μια εκτενή Εισαγωγή (σσ. 7-27) ο συγγραφέας προσπαθεί να ενώσει τα τέσσερα κάπως διαφορετικά, και στη φύση και στην έκταση, δοκίμια. Πέρα από κάποια αυτοβιογραφικά στοιχεία (σχέση της Σκωτσέζας μητέρας του με το θέατρο) που αφηγείται με λεπτό αυτοκριτικό χιούμορ (που δεν λείπει και από τις μελέτες του), δίνει και τις πρώτες πληροφορίες για το «κοινωνικό δράμα»: έχει τέσσερεις φάσεις — 1) τη ρήξη με την παράδοση (νόρμα, ταμπίου, ήθος, νόμος, συμπεριφορά κτλ., που είναι τυχαία ή ηθελημένη, προκαλείται από κοινωνική ομάδα ή άτομο), 2) που οδηγεί σε κρίση (του κοινωνικού συστήματος, της κοσμοθεωρίας, του δόγματος, του κόμματος, της κοινωνικής συνοχής, του κράτους κτλ.), και 3) προκαλεί προσπάθειες μεσολάβησης και αποκατάστασης από τους ιθύνοντες (με μέσα δικαστικά, τελετουργικά, δεισιδαιμονικά, με θυσίες, εξορκισμούς, φιλική συζήτηση, πόλεμο κτλ.), που έχουν 4) αποτέλεσμα είτε τη συμφιλίωση (αποκατάσταση της παράδοσης) είτε τη διαίωση της ρήξης, δηλαδή τον αποχωρισμό (exodus, επανάσταση, φυγή). Στην τρίτη φάση, όπου τοποθετούνται και οι τελετουργίες, εντοπίζει ο Turner τις ρίζες του θεάτρου, που είναι μια δραματοποίηση των στρατηγικών της αποσόβησης της ρήξης, μια καλλιτεχνική «υπερ-κλιμάκωση» δικαστικών ή τελετουργικών μηχανισμών, η οποία όμως φέρνει και επίγνωση και συνειδητοποίηση των κοινωνικών μηχανισμών γενικότερα. Γι' αυτό το λόγο, κατά τον Turner πάντα, το θέατρο έχει κάτι από την ανάκριση, τη δίκη, την καταδίκη, την κρίση, την τιμωρία και την εκτέλεση του νόμου, όπως και κάτι από τον ιερό, μυθικό, απρόσωπο και υπερφυσικό χαρακτήρα της θρησκευτικής πράξης — έως και τη θυσία (σ. 15). Δεν είναι εδώ ο χώρος να αντιμετωπίσουμε κριτικά αυτές τις σκέψεις· αυτό που έχει σημασία είναι, ότι φανερώνεται η χαλαρή, διασθητική, συνθετική και όχι αναλυτική «μέθοδος» του Turner στην αντιμετώπιση των προβλημάτων που θέτει το «μοντέλο» του. Για την ουσιαστική αυτή κοινωνική λειτουργικότητα του θεάτρου (όχι πολιτική-κοινωνική στην επιφάνεια) αναφέρει ο Turner δύο ονόματα του μεταπολεμικού θεάτρου: τον Schechner και τον Grotowski. Θέατρο ως αποκατάσταση του κοινωνικού βιώματος (αποκατάσταση εδώ δεν σημαίνει οπισθοδρομηση στο παλαιό αλλά σύνθεση και αυτοεπίγνωση, διεργασία και αφομοίωση): την έννοια του «βίωματος» δανειζεται ο Turner από τον Wilhelm Dilthey και την αντιπαραβάλλει προς τις «νοητικές δομές» των στρουκτουραλιστών. Οι «παρουσιάσεις των βιωμάτων», των τραυματικών κοινωνικών συγκρούσεων του social drama, γίνονται με πολλές μορφές, τραγικές και κωμικές, σε αρχέγονες και εξελιγμένες κοινωνίες, με πολλές εκφάνσεις όπως τελετουργία, ceremonies, καρναβάλι, θέατρο και λογοτεχνία, και είναι οι ίδιες, ως «εξηγήσεις» και «αναπτύξεις» της ζωής, μέρος της κοινωνικής ζωής (σ. 17). Το «βίωμα» που βρίσκεται στο επίκεντρο ενός μέρους του μοντέρνου πειραματικού θεάτρου (αλλά και κάθε μορφής θεάτρου) είναι δημιουργική μνημόνευση του κοινωνικού δράματος. Το σχήμα αυτό έχει κάποιες αναλογίες στην αγγλοσαξωνική παράδοση: ο Theodor Gaster προέβαλε την καταγωγή του drama από το seasonal drama (Th. Gaster, *Thespis. Ritual, Myth and Drama in the ancient Near East*. New York 1950), τις τελετουργίες του εορτολογίου. — Το θέατρο αυτό έχει και μιαν άμεση ουμανιστική αποστολή: τη διαπολιτισμική διατύπωση οδυνηρών εμπειριών και την πανθρόπινη επίγνωση για τη λειτουργία των κοινωνιών.

Το πρώτο δοκίμιο, το εκτενέστερο (σσ. 28-94), είναι και το εθνολογικότερο: «Το

οριακό και το «οριοειδές» σε παιχνίδι, «ροή» και τελετουργία. Ένα δοκίμιο για τη συγκριτική συμβολογία». Ο Turner παίζει με τρόπο αφαιρετικό και δημιουργικό (που σημαίνει και αυθαίρετο) με τις ορολογίες, που αντλεί από διάφορες εθνολογικές σχολές, τη σημειολογία, την κοινωνιολογία, τη λαογραφία, και δεν διστάζει να καθιερώσει και νεολογισμούς. Από τα «Rites de passage» του van Genep (1909) δανείζεται τον όρο «οριακή φάση» (phase liminale, limen = κατώφλι) που δηλώνει τη φάση της μετάβασης από μια κατάσταση στην άλλη, τη «στιγμή» δηλαδή όπου δεν ισχύουν πια τα παλαιά, αλλά ούτε ακόμα τα καινούργια. Αυτή η μεταβολή συμβολίζεται συχνά με τη μετάβαση από ένα χώρο στον άλλο, το πέρασμα κάποιων συνόρων κτλ. (βλ. τη συνθετική μελέτη του P. Weidkuhn, *Aggressivität, Ritus, Säkularisierung*. Basel 1965). Οι «νεοφώτιστοι» της μύησης απομακρύνονται από την κοινωνία, είναι ανώνυμοι, ακολουθούν αυστηρούς νόμους, οι οποίοι συχνά αντιβαίνουν στους κοινωνικούς, είναι «νεκροί» για τον κόσμο. Είναι μια φάση του «χάους», που καλύπτεται από τις «παράλογες» νομοτέλειες της τελετουργίας. Μια από τις βασικές επιγνώσεις των μημένων είναι το βίωμα του «χάους» και του θετού της κοινωνικής τάξης. Στις ιστορικές κοινωνίες ο Turner εντοπίζει κάτι αντίστοιχο στον κόσμο των παιχνιδιών, σε γιορτές, καρναβάλια, μεταμφιέσεις κτλ., μόνο που εδώ η συμμετοχή δεν είναι υποχρεωτική και βασίζεται στην ανακουφιστική διαστροφή και καταστροφή της ισχύουσας πραγματικότητας και στην αυθαίρετη ανασυγκρότηση και ανασύνθεσή της: σ' αυτό το παιχνίδι συναντιέται το τελετουργικό με την ποίηση, την τέχνη, και μ' ένα ιδιαίτερο τρόπο, γιατί το φτιαχτό, το εικονικό και ψεύτικο δεν κριβέται, στο θέατρο. (Γι' αυτή τη «μυστική» συνάντηση της ποίησης με την τελετουργία, τα έθιμα, ακόμα και τους θεομύθους και τις δομές των κοινωνιών και πολιτισμών σ' αυτήν την αυθαίρετη, παράλογη και γκροτέσκα ανασυγκρότηση των δεδομένων της ζωής π.χ. στη μυθολογία βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα 1993, σσ. 15εξ. και σσ. 191εξ.). Η επίγνωση του χάους και του θετού χαρακτήρα των κοινωνικών «τάξεων» (κοσμοθεωριών, πραγματικότητων) είναι η ίδια. Ο Turner αντιδιαστέλλει το φαινόμενο αυτό με την «οριακή φάση» των πρωτόγονων πολιτισμών και την ονομάζει «οριοειδή φάση».

Σ' αυτό το σημείο θα έπρεπε, ίσως, να γίνουν μια σειρά από διευκρινίσεις και συζητησμοί. Γιατί η ιδέα, ότι το θέατρο και η τελετουργία φιτρώνουν στις «ραφές» ανάμεσα σε δύο «χρόνους» ή τάξεις, σε δύο φάσεις, πραγματικότητες κτλ., έχει διατυπωθεί, ξεκινώντας ωστόσο από διαφορετικές αφηγήσεις, και από άλλους. Οι Berger και Luckmann π.χ., σε μια σημαντική κοινωνιολογική-φιλοσοφική μελέτη για το θετό και φτιαχτό χαρακτήρα της κοινωνικής πραγματικότητας (η ιδέα ανάγεται στο Νίτσε) διακρίνουν «νησίδες» στην καθημερινή συνείδηση των ανθρώπων, όπου δεν ισχύει ή μεταχειρίζεται και ανασυγκροτείται ελεύθερα η ισχύουσα πραγματικότητα: τέτοιες νησίδες είναι το όνειρο, ο φιλοσοφικός στοχασμός, θρησκευτικά βιώματα, η καλλιτεχνική παραγωγή και πρόσληψη, και με τρόπο ιδιαίτερο το θέατρο (P.L. Berger/Th. Luckmann, *The Social Construction of Reality*. New York 1966. για σύζηση βλ. W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen in griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien 1977, σσ. 346εξ.). Αυτές οι «νησίδες» αντιστοιχούν περίπου στις «οριοειδείς φάσεις» του Turner, όπου η πραγματικότητα ανασυντίθεται, γίνεται αντικείμενο επεξεργασίας και δημιουργείται ελεύθερα, αλλά, κατά τον Turner πάντα, ιδιαίτερα τα οδνηρά βιώματα των social dramas. Σε κάποιο σημείο ο Turner δίνει έμφαση στο «επικίνδυνο» της τελετουργίας (και της τέχνης) πειραματιζόμενης χωρίς όρια (ωστόσο ρυθμιζόμενης από τυπικά, νόρμες, ιδεολογίες, λογοκρισίες κτλ.) με τα στοιχεία της κοινωνικής ζωής (στο βαθμό που και οι «νέες» πραγματικότητες ενέχουν στοιχεία της ζωής, συ-

νταγμένες και συνδυαζόμενες όμως με άλλο «τρόπο»), πράγμα που «αποδυναμώνει» την ιδεολογική ισχύ της επικρατούσας κοινωνικής τάξης. Οι σκέψεις του Turner, σ' αυτό το σημείο, εντάσσονται σε ευρύτερες θεωρητικές αναζητήσεις της σύγχρονης θεατρολογίας.

Μολοντούτο ο συγγραφέας συνεχίζει τη ροή των σκέψεών του αλλιώς: αναλύει το σχετικά πρόσφατο στην ιστορία της ανθρωπότητας διαχωρισμό εργασίας/ελεύθερου χρόνου, προχωρώντας σε μιαν ανάλυση του «παιχνιδιού», όπου, όπως και στην τελετουργία, συνενώνονται οι δύο έννοιες, της εργασίας και της άδειας εργασίας, της «σχολής» (ρεπό). Η ανάλυση των εννέα σημασιολογικών πεδίων του όρου ωστόσο δεν λύνει το πρόβλημα του ορισμού του «παιχνιδιού» (για εκτενή συζήτηση των δυσκολιών στον προσδιορισμό του «παιχνιδιού» βλ. Πούχνερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, ό.π., σσ. 115εξ.). Στη μοντέρνα καπιταλιστική κοινωνία (όπως την έχει αναλύσει τόσο έξοχα ο Max Weber) όλες αυτές οι «οριοειδείς» δραστηριότητες, που εμπεριέχουν το παιγνιώδες, είναι «μη-εργασιά», δραστηριότητες του ελεύθερου χρόνου, όπου επιτρέπονται οι «άχρηστοι ανασυνδυασμοί των δεδομένων» (που είναι και η τελετουργία και η τέχνη, φυσικά και η λαϊκή τέχνη και λογοτεχνία) που καλύπτουν το χάος, το κενό, το μη-προσδιοριζόμενο. Σ' αυτές τις «ραφές» του πολιτισμού, όπου ανακατώνονται άτακτα τα στοιχεία της πραγματικότητας, δημιουργούνται ωστόσο νέες «σημασίες». Και η παραγωγή «σημασιών» είναι το βασικό επίτευγμα του ανθρώπινου πολιτισμού (βλ. E. Fischer-Lichte, *Bedeutung – Probleme einer semiotischen Hermeneutik und Ästhetik*. München 1979). Γι' αυτούς τους νέους κανόνες συνδυασμών ο Turner χρησιμοποιεί την έννοια της «αντιδομής», που δεν είναι απλώς αντιστροφή του ισχύοντος συστήματος (mundus reversus), αλλά ανασυγκρότηση, επανασύνθεση σε διάφορες βαθμίδες συστηματοποίησης (από το όγιο ως το εορταστικό τυπικό). Αυτό το «πείραμα με τις άλλες πραγματικότητες» (B. Πούχνερ, *Εισαγωγή στην έννοια του θεάτρου. Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*. Αθήνα 1984, σσ. 11-29), που είναι κατεξοχήν θεατρικό, μεταβάλλει και αλλάζει και την ποιότητα των σχέσεων των ανθρώπων με την κοινωνία, γιατί αναγνωρίζουν σταδιακά το θετό, «θεατρικό» χαρακτήρα της πραγματικότητας της κάθε κοινωνίας και ιδεολογίας. Ο Turner δεν το εκφράζει ρητά, βρίσκεται όμως κοντά στην κατακλείδα αυτή: τον ενδιαφέρει ένα άλλο σημείο: η μύηση αυτή στην πολιτιστική διαδικασία μέσω των «οριοειδών φάσεων» στοιχειοθετεί τη δυνατότητα της διανθρώπινης communitas, ουσιαστικής συμβίωσης σε διάφορα επίπεδα ατομικότητας και συλλογικότητας, όπου πραγματοποιούνται, σε διάφορα επίπεδα ποιότητας, τα διανθρώπινα συναισθήματα. Ο όρος «ροή» που δανείζεται ο Turner από τον Mihaly Csikszentmihalyi (*Flow: Studies of Enjoyment*. Univ. Chicago 1974. *Beyond Boredom and Anxiety: The Experience of Play in Work and Games*. San Francisco 1975), σημασιοδοτεί μια κατάσταση αυξημένης συγκέντρωσης και προσοχής, όπου πράξη και συνείδηση ενώνονται και το «εγώ» ξεχνιέται. Αυτή την ποιότητα έχουν τόσο οι «οριακές» όσο και οι «οριοειδείς» φάσεις. Και μ' αυτή τη διαπίστωση διακόπτεται, κάπως απότομα, το νήμα των σκέψεων του συγγραφέα, και τελειώνει το σύνθετο, κάπως άτακτο, όπως αρμόζει στο χαρακτήρα του συγγραφέα του, essay.

Το δεύτερο, επίσης εκτενές (σσ. 95-139) δοκίμιο έχει ουσιασικά το ίδιο θέμα, «Κοινωνικά δράματα και ιστορίες γι' αυτά», συγκεκριμενοποιεί όμως την έννοια του social drama περισσότερο. Εδώ επίσης φανερώνεται, ότι η συσχέτιση της φατικής δομής του κοινωνικού δράματος με τον ορισμό της τραγωδίας από τον Αριστοτέλη, το πολύ έχει διακοσμητικό ρόλο (σ.114). Κάτι άλλο είναι σημαντικό: ότι οι αισθητικές «παρουσιάσεις» του κοινωνικού δράματος μπορούν να επηρεάσουν το χειρισμό μελλοντικών κρίσε-

ων. Ο Turner ισχυρίζεται, ότι ειδικά το ηρωικό έπος ενέχει μια σειρά από τέτοια παραδείγματα της «διαχείρισης των κρίσεων». Η ιστορία του Thomas Beckett έδωσε αφορμή για μια σειρά από λογοτεχνικές επεξεργασίες (μεταξύ άλλων το δράμα του T.S. Eliot), το Watergate για μια σειρά από πιο πεζές παρουσιάσεις. Ωστόσο υπάρχουν κοινά σημεία: οι νικητές προσπαθούν να διαιωνίσουν στις πολιτισμικές «παραστάσεις» της κρίσης τη νίκη τους, οι ηττημένοι εντάσσονται στο πάνθεο των προδοτών, κακοποιών, μαρτύρων, ηρώων, απατεώνων και αποδιοπομπαίων τράγων της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Η ύπαρξη του «κοινωνικού δράματος», παντού και πάντα, τεκμηριώνει το γεγονός, ότι όλοι οι πολιτισμοί αποτελούν συστήματα αντιφατικά, ά-λογα και θετά, και έχουν προγραμματισμένα μέσα τους προβλήματα, συγκρούσεις και ανταγωνισμούς. Τα κοινωνικά δράματα ωστόσο παρουσιάζονται και σε κρίσιμες φάσεις του βιοτικού κύκλου. Τελικά ο Turner απομυθοποιεί την αναγκαστική επαναληπτικότητα της τελετουργίας («η ζωντανή τελετουργία έχει περισσότερο να κάνει με το καλλιτέχνημα παρά με τη νεύρωση» σ. 129) και την αντιδιαστέλλει με τη ceremony. Η πρώτη μετουσιώνει, η δεύτερη απλώς ρυθμίζει. Το ritual θυσιάζει και καταστρέφει την πραγματικότητα, και την ανασυγκροτεί ως νέα: είναι κοντά στην υποτακτική, στο «σαν». Και σ' αυτό το σημείο συγγενεύει βαθύτερα και με τη μεταμοντέρνα εποχή.

Τέτοιες διαγνώσεις βέβαια κινούνται πλέον στο χώρο της πολιτιστικής φιλοσοφίας και μελλοντολογίας. Και τα δύο τελευταία, πιο σύντομα δοκίμια έχουν απλώς αφορμή την εθνολογία, ασχολούνται όμως πιο συγκεκριμένα με το θέατρο. Ασκούν την ίδια ανορθόδοξη έλξη, όπως τα προηγούμενα, και κινούνται, όπως τα περισσότερα γραπτά του όψιμου έργου του Turner, μεταξύ επιστήμης, φιλοσοφίας, εφευρετικότητας και καλλιτεχνικής φαντασίας. Είναι δηλαδή τα ίδια προϊόντα των «οριοειδών» φάσεων, στις οποίες, δίπλα στις τέχνες, ο Turner υπολογίζει και τις επιστήμες. Το ένα κεφάλαιο έχει τον τίτλο «Δραματική τελετουργία - τελετουργικό δράμα. Παραστατική και στοχαστική εθνολογία» (σσ. 140-160) και περιγράφει τα πειράματα του Turner στα workshops του Richard Schechner (παρουσία του Ervin Goffman) που παριστάνουν το social drama των Ndembu από ηθοποιούς, και τις σκέψεις του, ότι για την ορθή εθνολογική εκπαίδευση θα χρειαζόταν και ένα ειδικό θέατρο, όπου οι φοιτητές θα έπρεπε να παριστάνουν οι ίδιοι αυτό που βλέπουν, μελετούν και περιγράφουν (ή αυτό που διαβάζουν στη βιβλιοθήκη), για να κατανοούν καλύτερα τους ανθρώπους του υπό εξέταση πολιτισμού. Και το τελευταίο essay «Θέατρο στην καθημερινή ζωή και καθημερινή ζωή στο θέατρο» (σσ. 161-195) ασχολείται ειδικά με το θέατρο ως το καλύτερο ίσως medium για τις παρουσιάσεις του social drama, και αναλύει τις προσπάθειες του R. Schechner και του J. Grotowski: τον τελευταίο ωστόσο κατηγορεί για τον απολυταρχικό τρόπο, με τον οποίο πειθαναγκάζει τους ηθοποιούς του στις μνημικές του τελετουργίες. Απαντάει επίσης σε επικρίσεις του Clifford Geertz (*Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought. American Scholar* 1980, σσ. 165-179), που παρατηρεί ότι το μοντέλο του social drama κινείται πλέον εκτός χώρου και χρόνου και πλησιάζει τη μεταφυσική. Η κριτική αυτή ασφαλώς είναι βάσιμη. Αλλά ο τρόπος της σκέψης του Turner είναι ενδεικτικός, όχι αποδεικτικός. Δεν τον ενδιαφέρει εδώ η επιστημονική «αλήθεια», αλλά η ιδέα μιας συνολικής σύλληψης του πολιτισμού: και στις εργασίες πειραματικών σκηνοθετών του «μεταμοντέρνου θεάτρου», όπως του Grotowski, του Brook, του Schechner, του Suzuki κι άλλων, διαισθάνεται πως «πράττουν πολιτισμό», δεν κάνουν απλώς θέατρο, αλλά παράγουν με τη δραστηριότητά τους νέες «σημασίες». Χαρακτηριστικά η διαδικασία της πρόβας είναι πιο σημαντική

από την ίδια την παράσταση. Ειδικά σ' αυτό το essay, που από τον τίτλο του θα μπορούσε να είναι και το πιο ενδιαφέρον, ο Turner έχει απομακρυνθεί πλέον πολύ όχι μόνο από την επιστημονική γραφή, αλλά και από τις δυνατότητες της καλής θέλησης του επαρκούς αναγνώστη να «χωνέψει» και να παρακολουθήσει όλα τα νοηματικά άλματα που πραγματοποιούνται αφειδώς. Ωστόσο πολλές από τις σκέψεις του τεκμηριώνονται από τμήματα της σύγχρονης κοινωνιολογίας και αποτελούν κοινό πεδίο της θεωρητικής θεατρολογίας. Μένει απλώς η εντύπωση μιας βαθύτερης συσχέτισης του σύγχρονου πειραματικού θεάτρου με το απέραντο υλικό της εθνολογίας, κυρίως στον τομέα των δρωμένων. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Turner συμπορεύεται με τον Richard Schechner, του οποίου τα μελετήματα έχουν βέβαια άλλο σημείο εκκίνησης, αλλά παρόμοιες «συνολικές» προσεγγίσεις. Για τη βαθύτερη συγγένεια τελετουργίας και avant-garde στον 20ό αιώνα υπάρχουν άλλωστε μια σειρά από μελέτες.

Η σημασία της προσφοράς του Turner δεν έγκειται λοιπόν τόσο στην «απόδειξη» της θεωρίας του, της καταγωγής του θεάτρου (της τέχνης και άλλων πολιτιστικών εκφάνσεων) από το «κοινωνικό δράμα», αλλά στην ιδιότυπη συσχέτιση στοιχείων του πολιτισμού, αρχέγονου και προηγμένου, που οδηγούν, με τη διαδικασία της διεργασίας, σε βαθύτερη επίγνωση του εσώτερου εγώ του ανθρώπου. Η προσφορά του είναι βαθύτατα ανθρωπιστική, στρέφεται ενάντια στην αφαιρετικότητα των συστημάτων της δομικής λειτουργικής σχολής, όπου στα γεωμετρικά σχήματα των δομών και αρχών εξαφανίζεται ο ζωντανός άνθρωπος. Οι συσχετίσεις αυτές μπορεί να ενέχουν ισχυρή δόση μιας *speculatio*, όπως αρμόζει άλλωστε και σ' ένα κατεξοχήν «ανορθόδοξο» επιστήμονα, ασκούν όμως, παρά τον αμείθετο τρόπο που παρουσιάζονται, μια κρυφή γοητεία προς πολλές πλευρές, που είναι συνήθως το ιστορικό σημάδι κάποιας βαθύτερης αλήθειας. Το έργο του Turner είναι, εδώ και μια δεκαετία, το ίδιο δρων πολιτισμός. Και σ' αυτό το σημείο μας έρχεται στο νου, όχι τυχαία, πάλι ο «Homo ludens» του Huizinga.

Βάλτερ Πούιγγεο